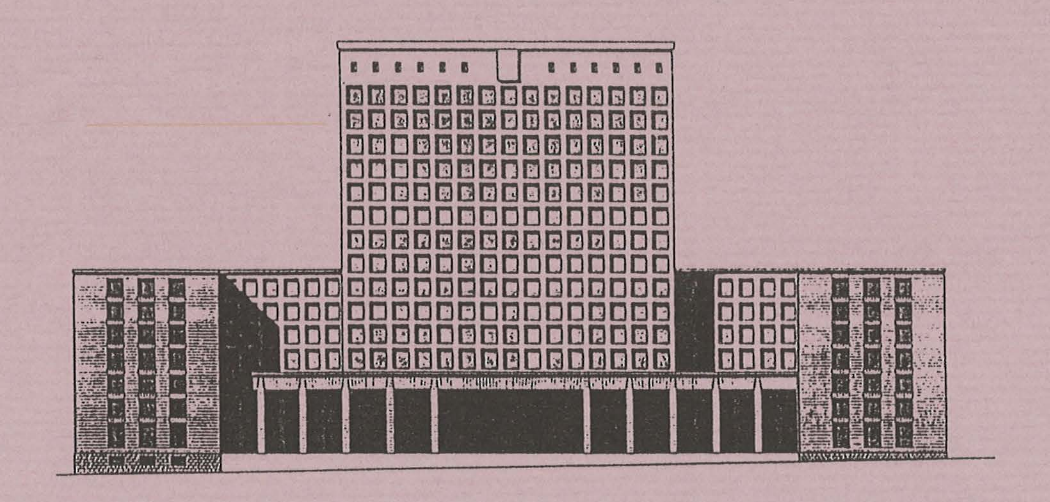
TERCERA RESTAURACIÓN DEL CLASICISMO EN ESPAÑA

# LA ARQUITECTURA OFICIAL EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940

*por*

PEDRO MOLEÓN GAVILANES



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE
ARQUITECTURA
DE MADRID*

TERCERA RESTAURACIÓN DEL
CLASICISMO EN ESPAÑA

# LA ARQUITECTURA OFICIAL EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940

*por*

PEDRO MOLEÓN GAVILANES

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE
ARQUITECTURA
DE MADRID*

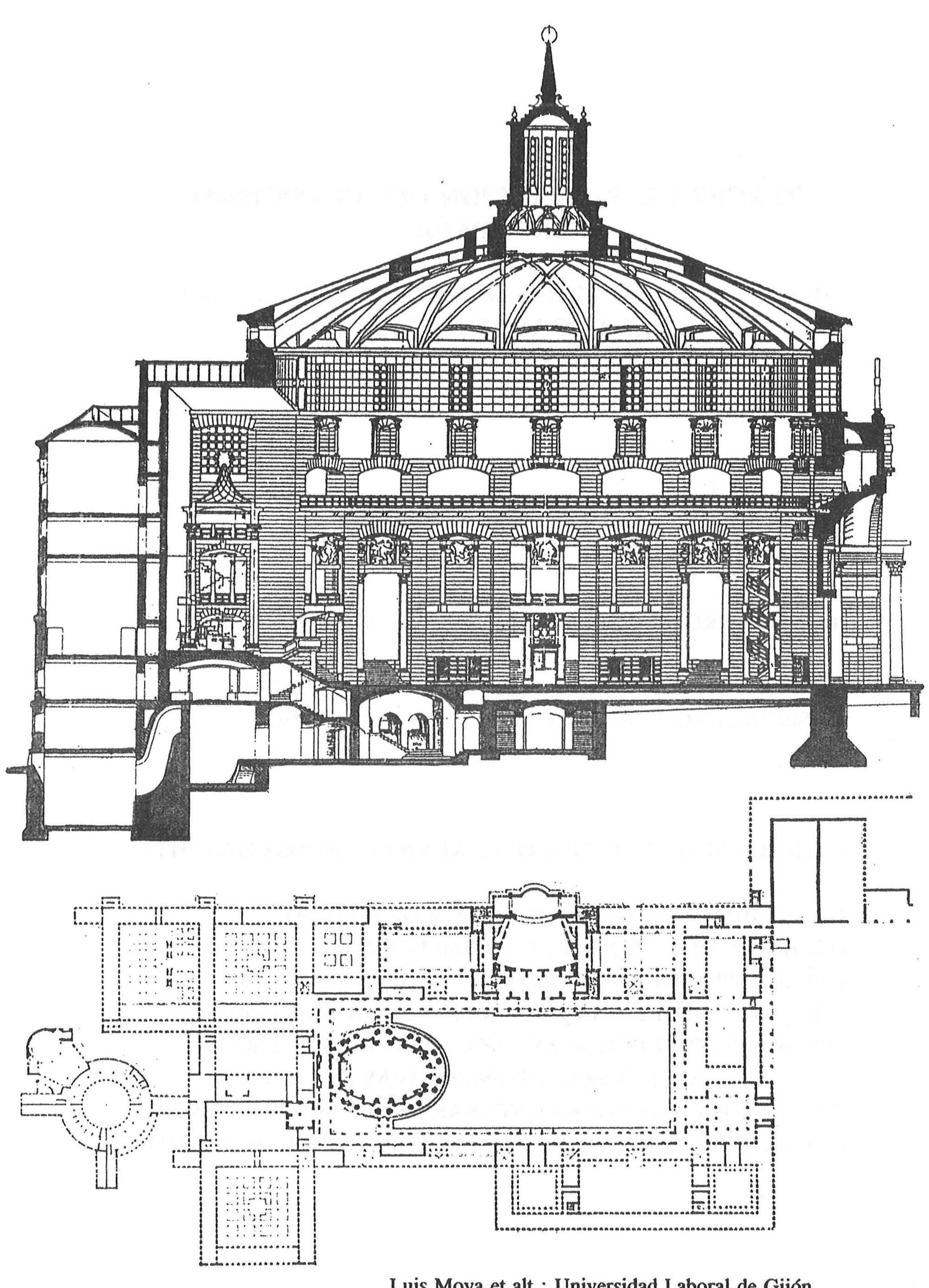
***Tercera restauración del clasicismo en España.***
***La arquitectura oficial en las décadas de 1930 y 1940.***

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Composición y maquetación: Daniel Álvarez Morcillo.
CUADERNO 77.01
ISBN: 84-95365-37-5
Depósito Legal: M-21620-2000

# TERCERA RESTAURACIÓN DEL CLASICISMO EN ESPAÑA

# LA ARQUITECTURA OFICIAL EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940

## ÍNDICE



Luis Moya et alt.: Universidad Laboral de Gijón
Planta general y sección longitudinal de la Capilla

# TERCERA RESTAURACIÓN DEL CLASICISMO EN ESPAÑA

# LA ARQUITECTURA OFICIAL EN LAS DÉCADAS DE 1930 Y 1940

## INTRODUCCIÓN

En las páginas que siguen se trata de explicar cuáles son las arquitecturas públicas que mejor representaron en su momento el programa político o la doctrina imperante en España durante dos décadas singulares y tan distintas de nuestra historia, dos décadas del siglo XX separadas entre sí por una guerra civil que tiene como consecuencia un cambio radical en la concepción del Estado y la forma de gobierno. Sin embargo, tal cambio afectaría poco, como veremos, a lo que se consideró entonces la imagen idónea para la arquitectura oficial, reflejo en ambos periodos de una voluntad de estilo cuyos vínculos con la tradición clásica, y, más propiamente, con la interpretación que de ella se hizo en España en tiempos renacentistas y neoclásicos, va a jugar un papel relevante.

# I.- LA ARQUITECTURA OFICIAL EN LOS AÑOS TREINTA

La década de los treinta en España está asociada a la Segunda República que desde el 14 de abril de 1931, fecha de su proclamación, hasta el primero de abril de 1939, fecha de su liquidación, pasa por diferentes situaciones que afectan de un modo muy directo a las iniciativas constructuras que promueve. Por ejemplo, las primeras políticas efectivas de reforma y ampliación de Madrid, durante el gobierno de Manuel Azaña y el ministerio de Indalecio Prieto, políticas que están en el origen de la construcción de los Nuevos Ministerios y el proyecto de prolongación de la Castellana, se verán reconducidas y en gran parte frenadas por las elecciones de septiembre de 1933, que dan el mando a las derechas de Lerroux y Gil Robles hasta el triunfo del Frente Popular en febrero de 1936, un hecho éste al que sigue la sublevación militar del 18 de julio siguiente, origen de la guerra civil ya mencionada y de la paralización de toda iniciativa que no tenga relación con la contienda en cada una de los dos bandos enfrentados.

Aunque, en general, en esos años treinta la coyuntura económica, nacional e internacional, hizo que se construyera poco en España, tanto en el dominio de la iniciativa pública como en el de la privada, dos hechos reflejan con claridad dónde están depositados los intereses promotores del Estado y, concretamente, de la Segunda República Española. El primero, la construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid entre 1930-36, aunque comenzara a proyectarse a partir de 1927 y fuera, por tanto, una herencia recibida de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-29). El segundo, ya apuntado, la construcción de los Nuevos Ministerios, entre 1933-36, en los terrenos del antiguo Hipódromo, como consecuencia de un Plan de Extensión de Madrid también en cierto modo heredado por la República de la época anterior.

Como se ve, ambas iniciativas públicas están llevadas al terreno de la política educativa y la administración del Estado, una doble temática que se repetirá en la década siguiente. Como se ve también, en ambos casos las campañas constructoras concluyen en 1936, año a partir del cual la Guerra Civil impide que la República vaya más allá de lo meramente testimonial en su actividad legislativa, con socializaciones del suelo, ordenaciónes productivas o estructuraciones territoriales.

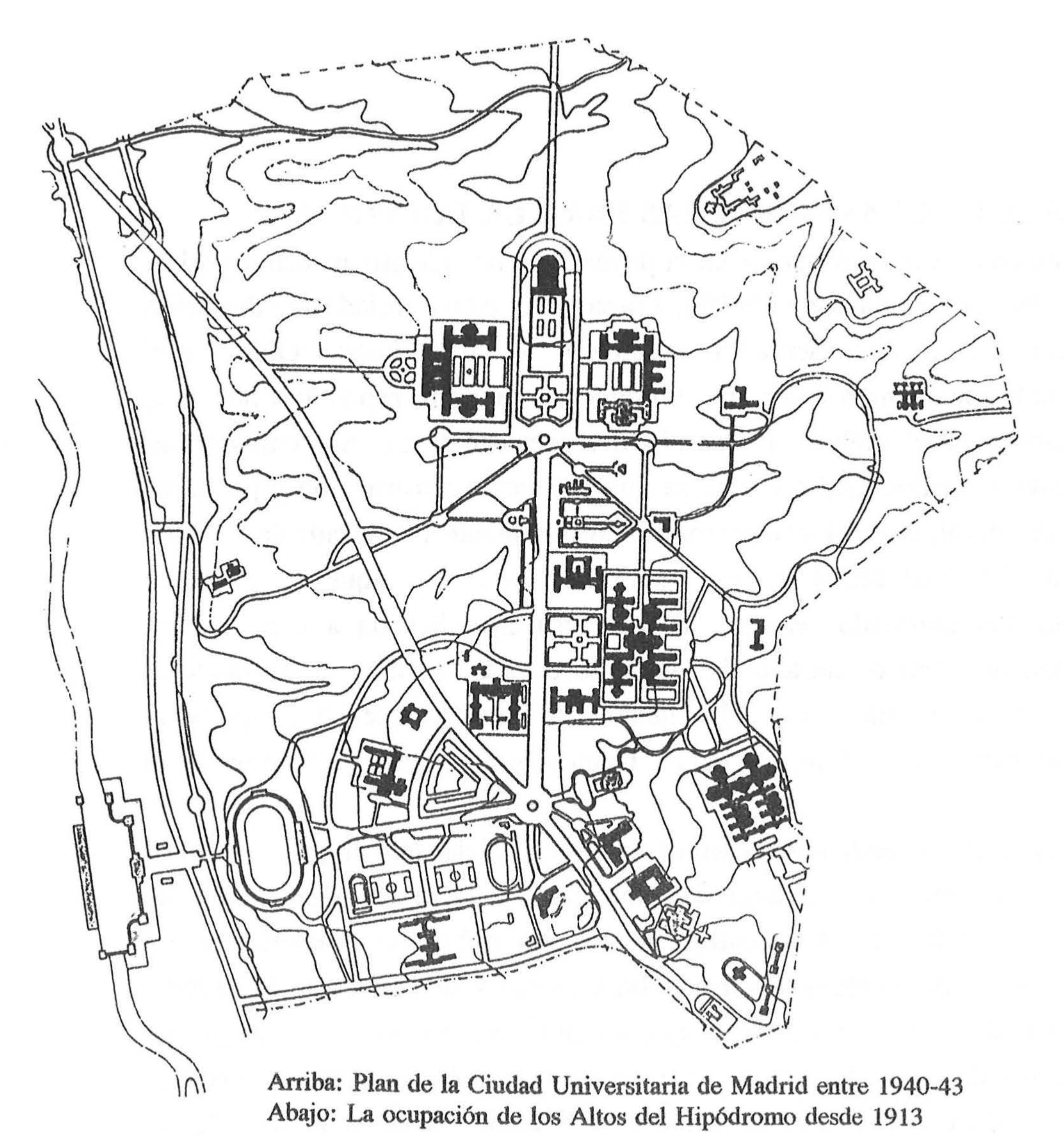
## ARQUITECTURAS MODERNAS PARA LA DOCENCIA

Entrando muy brevemente en la primera de las iniciativas mencionadas, la Ciudad Universitaria de Madrid, a pesar de quedar confiada a la dirección general del muy conservador arquitecto Modesto López Otero, está vinculada a la primera época de la arquitectura moderna española y no entra, por tanto, en el ámbito de estudio del presente texto. Sin embargo es obligado al menos aludir a ella, ya que su inicial construcción y posterior destrucción durante la Guerra pertenece propiamente a la década de los años treinta. En consecuencia, es importante recordar aquí el conjunto republicano edificado, ya que la reconstrucción llevada a cabo por el régimen de Franco, durante la siguiente década, se ciñe a los modelos anteriores y fue encargada a los mismos arquitectos que los proyectaron cuando esto fue posible, es decir, cuando seguían vivos, activos y en España.

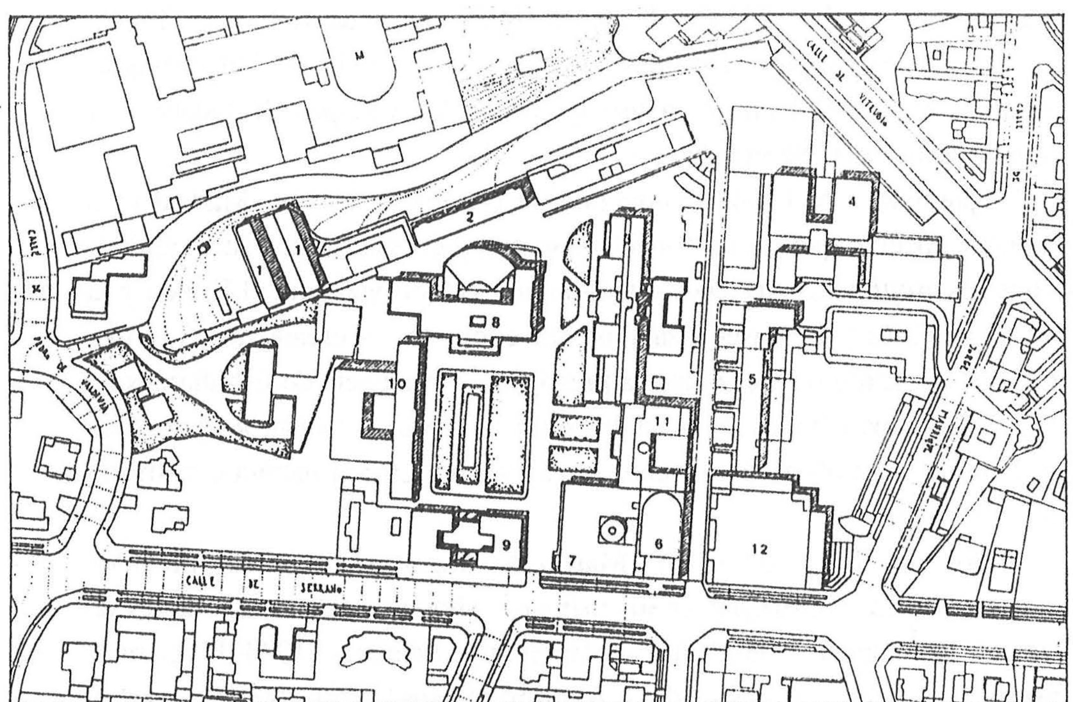
Para tener presente aquel conjunto, basta recordar que en julio de 1936, cuando se inicia el Alzamiento Nacional, estaban en disposición de inaugurarse totalmente terminados, incluso con mobiliario y material fijo de laboratorio, las Facultades de Filosofía y Letras y de Farmacia, la Escuela Superior de Arquitectura -en la que en junio se habían realizado ya los exámenes de final de curso-, y lo estaba también la Central Térmica, funcionando de hecho.. Terminándose, a falta de acabados y parte de las instalaciones, estaban las Facultades de Medicina y de Ciencias Físicas, Químicas y Exactas, el Hospital Clínico y la Escuela de Odontología. Terminados parcialmente y en uso quedaron los Campos de Deportes y algunas residencias de estudiantes.

En paralelo a la Ciudad Universitaria crece entonces en Madrid otro conjunto docente que puede considerarse complementario por su finalidad: el que los arquitectos Arniches y Domínguez construyen para el Estado y la Institución Libre de Enseñanza junto al conjunto ya creado por los tres edificios de Antonio Flórez para la prestigiosa Residencia de Estudiantes de la Colina de los Chopos y por el Instituto de Física y Química-Fundación Rockefeller, una obra que Sánchez-Arcas y Luis Lacasa habían construido entre 1928-30.

Carlos Arniches (1895-1955) y Martín Domínguez (1897-1970), titulados ambos en 1922, construyen en los primeros años treinta los Pabellones de Segunda Enseñanza (1930-33) y de Enseñanza Primaria (1933-35) para el Instituto Escuela y el destinado a Auditorio -capaz para 700 personas- y



**Arriba: Plan de la Ciudad Universitaria de Madrid entre 1940-43**
**Abajo: La ocupación de los Altos del Hipódromo desde 1913**




M. Museo de Ciencias Naturales y Escuela de Ingenieros. 1 y 2. Pabellón de Flórez para la Residencia de Estudiantes. 3. Fundación Rockefeller, de Lacasa y Sánchez Arcas. 4 y 5. Pabellones de bachillerato y de primaria del Instituto Escuela, de Arniches y Domínguez. 6 y 7. Iglesia y claustro del Espíritu Santo de Fisac, antes Auditorio y biblioteca del Instituto. 8. Pabellón central del Consejo, de Fisac. 9. Instituto de Edafología, de Fisac. 10. Archivo Histórico Nacional, de Manuel Martínez Chumillas. 11. Instituto de óptica, de Fisac. 12. Polideportivo Magariños, de Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez.

Biblioteca (1931-33) para la Junta de Ampliación de Estudios. Los tres con estructura de hormigón armado, carpinterías metálicas y cerramiento de ladrillo visto sin concesiones ornamentales ni siquiera a las formas del aparejo -como hiciera el maestro de ambos, don Secundino Zuazo, en la Casa de las Flores-, y sin concesiones formalistas en edificios de volúmenes prismáticos cambiantes, encuentros siempre ortogonales y cubiertas planas.

El conjunto final resultante, que para Oriol Bohigas *"creó quizá la imagen más refinada y progresista del Madrid republicano, no sabemos si por su calidad o porque correspondía precisamente a dos de las instituciones más representativas de la cultura madrileña, los centros didácticos de mayor resonancia que ha tenido España"*, se conserva hoy en parte incluido en una idea de conjunto más amplia, que quedará expuesta al final de este texto, donde los pabellones del antiguo Instituto Escuela han quedado integrados en el actual Instituto Ramiro de Maeztu y las dependencias de la Junta para Ampliación de Estudios han pasado a pertenecer al Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

## SECUNDINO ZUAZO Y LOS NUEVOS MINISTERIOS

La ejecución de la principal iniciativa de Estado emprendida por la Segunda República: la construcción del conjunto de los Nuevos Ministerios, es consecuencia de un Plan de Extensión de Madrid que tiene su origen en el concurso internacional de 1929 convocado por el Ayuntamiento para la redacción del anteproyecto del Plan de Reforma Interior, Urbanización y Extensión de la capital, concurso que se falla en diciembre de 1930 declarándolo desierto.

Aunque entonces no se supiera concretar el modo, la necesidad de crecimiento de Madrid venía sintiéndose desde comienzos del siglo y formulándose en sucesivas propuestas y planes urbanísticos que no llegaron a cristalizar. Tal necesidad se hacía perentoria ya en 1930 y fue el marqués de Hoyos, a la sazón alcalde de la entonces todavía Villa y Corte, quien encargó al arquitecto Secundino Zuazo el proyecto de prolongación de la Castellana. La iniciativa excedía las competencias municipales ya que esa forma de crecimiento estaba obligadamente asociada a una nueva ordenación ferroviaria que era asunto más propiamente de una política de Estado. Sin embargo, la elección de Hoyos era consecuente con la anterior iniciativa del Ayuntamiento.

En efecto, Zuazo (1887-1970) era en aquellos momentos el arquitecto mejor acreditado para acometer una empresa semejante, ya que había sido junto al alemán Hermann Jansen el virtual ganador del concurso de 1929, en el que ambos propusieron para el crecimiento de la ciudad una nueva estructuración viaria y ferroviaria que prolongaba el paseo de la Castellana hacia el norte, a partir del Hipódromo Real, en un desarrollo axial de núcleos de vivienda autónomos.

De principios del año 1931 será a instancias de Hoyos la segunda propuesta de Zuazo para la prolongación de la Castellana, esta vez en solitario, con la que intenta rentabilizar la operación, incrementando la zonas edificadas inicialmente proyectadas con Jansen e incluso la edificabilidad misma, con un pragmatismo tendente a asegurar la intervención del capital privado en las obras, que serían financiadas por las plusvalías de los terrenos ganados para la construcción.

Tras la proclamación de la República queda sin efectividad el segundo proyecto de Zuazo, oficialmente todavía sin aprobar y, por tanto, no vinculante, y se crea una Oficina Técnica Municipal que en mayo de 1931 presenta un plan de trazado de la red viaria principal en la extensión de Madrid y de alineaciones y rasantes en la zona del extrarradio basado en el proyecto Zuazo-Jansen de 1930. Sus conclusiones fueron expuestas en el Museo Municipal en periodo de información, sin que nada se decidiera de un modo definitivo ante la cantidad de reclamaciones que provocó.

Será en 1932 cuando el Ministerio de Obras Públicas de la República, a cuya cabeza se encuentra entonces Indalecio Prieto, cree la Comisión de Enlaces Ferroviarios y el Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio de Madrid, dos organismos presididos por el mismo Prieto y cuya vicepresidencia ejecutiva pone en manos de Secundino Zuazo, para entonces asesor de la República en materias urbanísticas y de política de vivienda.

El proyecto final de Zuazo y el Gabinete que dirige, tanto para la prolongación de la Castellana como para la reestructuración ferroviaria de Madrid, es de 1933 e inmediatamente se pone en ejecución. A las órdenes del arquitecto y durante el ministerio de Prieto se inician las obras, antes obstaculizadas por la existencia del antiguo Hipódromo Real, en cuyos terrenos, pertenecientes al Estado, Zuazo propone también en 1933 la construcción de un gran conjunto edificado de nueva planta que aloje diversos Ministerios entre los cuales estaría el de Obras Públicas, una iniciativa también encaminada a resolver el problema del creciente paro

obrero con proyectos de urgente ejecución.

El primer tramo de la prolongación de la Castellana, hasta la calle Raimundo Fernández Villaverde, se inaugura y abre al tráfico el 14 de abril de 1933, segundo aniversario de la República, y ese mismo día comienza la construcción de los Nuevos Ministerios, también según el proyecto de Secundino Zuazo.

Tras la caida del Gobierno Azaña en septiembre de 1933, perdida, por tanto, la tutela de Indalecio Prieto sobre los proyectos que alentó, el nuevo ministro de Obras Públicas deja en manos de Zuazo tan solo las iniciativas arquitectónicas que ya dirigía, poniendo al frente de las vías de acceso e infraestructuras a los ingenieros del Gabinete Técnico creado por Prieto.

Como breve paréntesis en el proceso que estamos siguiendo, vale la pena recordar de nuevo que la prolongación de la Castellana obligó al derribo del antiguo Hipódromo Real y, posteriormente, a la nueva construcción de otro que lo sustituyera. Para hacer esto el Ministerio de Obras Públicas, a través del gabinete técnico que ya no dirigía Zuazo, convocó en 1934 un concurso que ganaron sus colaboradores, Arniches y Domínguez, junto al ingeniero Eduardo Torroja. El proyecto de Hipódromo premiado fue construido entre 1935-36 en terrenos de la antigua posesión real de La Zarzuela y su resultado es una de las obras más merecidamente admiradas de sus autores, en la que el virtuosismo técnico de la solución de las tribunas -una estructura autoportante, masiva y ligera a la vez, dotada de un sistema perfectamente contrapesado de voladizos, gradas, ménsulas, viseras, tirantes y anclajes- refleja un tenso equilibrio sin precedentes

Volviendo ahora con los Nuevos Ministerios, la construcción de la gran obra sólo pudo ser controlada por Zuazo durante menos de cuatro años. Se encontraba en marcha en 1936, cuando el arquitecto da su última propuesta para la ordenación de los terrenos del primer tramo de la Castellana. Al año siguiente, estando en un avanzado estado de ejecución, quedaba paralizada la cosntrucción y sus locales útiles destinados a almacén de materiales aprovechables procedentes de los derribos realizados por el Servicio de Socorro contra Bombardeos, cuya oficina técnica dirigieron sucesivamente los arquitectos Luis Bellido, José Monasterio y Teodoro de Anasagasti, un servicio integrado, a partir de abril de 1937, en el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid dependiente del Ministerio de Obras Públicas.

El conjunto de los Nuevos Ministerios es en su totalidad concebido, proyectado y casi acabado por la República. En él, por tanto, es donde mejor podemos ver materializada una imagen institucional deseada para los edificios que alojarían una buena parte del aparato administrativo y de gobierno del Estado Federal. Para su creación, Zuazo reconocía en 1968 que era inevitable una imagen sólidamente avalada por antecedentes ilustres, ya que *"se trataba de una obra pública y representativa, y para que su proyecto fuera aceptado era preciso un entronque con la tradición"*. El entronque, por otro lado, no podía producirse más que con un referente monumental del pasado que hubiera sido a la vez reflejo directo del poder político. En consecuencia, el modelo de mayor resonancia que la historia de la arquitectura española podía ofrecer sólo podía ser El Escorial.

Zuazo declaraba entonces, a propósito de su obra, haberse dejado inspirar conscientemente por el espíritu y la idea, pero no por la forma concreta, del edificio y las lonjas del Monasterio de El Escorial, en sus palabras: *"Sólo obra de arquitectura, tierra desnuda y pavimentos pétreos, sin jardines, sin árboles"*.

La estructura de patios que articulaba en su origen el conjunto ministerial paralelamente a la Castellana estaba precedida por dos plazas de dos diferentes y graduados tamaños, *"réplica de las de Felipe II en El Escorial"*, según Zuazo, y limitadas por la arquería que recorre su frente oriental hacia la nueva arteria urbana y cuya sencillez en el trazado y en los detalles parece deberse al pulso de los arquitectos Arniches y Domínguez, colaboradores de Zuazo en su estudio, como se ha dicho más arriba.

La utilización del lenguaje clásico en el gran complejo construido, usual en otras obras del arquitecto, se concreta aquí en una modulación rigurosa de proporciones de huecos y geometrías reguladoras de fachadas y en la aparición de columnas, exentas o adosadas, de un orden dórico muy depurado y ceñido a momentos centrales del conjunto, tanto en su frente sur como en las fachadas oriental y occidental.

Con la obra paralizada, Zuazo se exilió en París y al volver a España, tras su depuración política e inhabilitación profesional, fue confinado en Canarias por el régimen de Franco desde 1940 hasta 1943. Una vez reinstalado de nuevo en Madrid, llegó a concretar en un proyecto del final de los años cuarenta, entre 1948-49, una veintena de bloques de viviendas para la Empresa Municipal de Transportes, arquitecturas que respondían a sus deseos de cómo disponer y construir viviendas económicas en la prolon-

gación de la Castellana. Pero, sobre todo, Zuazo llegó a ver la conclusión de las obras de los Nuevos Ministerios -que a partir de 1940 y hasta la década de los sesenta continuan otros arquitectos sin la más mínima participación de su auténtico autor-, y pudo tener la satisfacción de comprobar que lo fundamental de su obra, el microcosmos creado por él como hito urbano ordenador y referencial, no sólo no podía ser desvirtuado, sino que le seguía perteneciendo y era tan fuerte que ninguna retórica ajena podía debilitarlo.

## II. LA ARQUITECTURA OFICIAL EN LOS AÑOS CUARENTA

Ya durante la Guerra Civil, en la España sublevada y finalmente victoriosa se toman iniciativas que intentan responder a las necesidad nacidas de la propia dinámica bélica, es decir, se es entonces consciente de la prioridad que la reconstrucción de lo destruido tiene para la normalización de la vida civil. Se crea así, con fecha del 30 de enero de 1938, el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependiente del Ministerio del Interior. En marzo de 1939, poco antes del final de la guerra, se crea también el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, entidad ideada para financiar y gestionar ésta. En julio del mismo año el Servicio de Regiones Devastadas inicia de forma efectiva su actividad, tomando el Estado a su cargo la reconstrucción de pueblos y ciudades cuya destrucción durante la guerra había sido casi total, favoreciendo la autarquía local, es decir, buscando una autosuficiencia económica y operativa en las obras emprendidas, que emplean mano de obra, materiales y métodos constructivos de cada comarca, y en las que en ciertos casos se establecen campamentos de reclusos sometidos al Patronato de Redención de Penas por el Trabajo.

Cuando en abril de 1940 el Servicio Nacional se convierte en Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones y se publica el primer número del órgano de difusión de su actividad, la revista Reconstrucción, eran ya 102 los *"pueblos adoptados por el Jefe del Estado"* con destrucciones superiores al 75 % de su volumen de habitabilidad, incluyendo

cinco capitales de provincia: Oviedo, Toledo, Huesca, Teruel y Lérida. Y cuando el 14 de junio de 1940 Franco inaugura en la Biblioteca Nacional la Exposición de la Reconstrucción de España, mostrando el proyecto de las principales y más vistosas iniciativas emprendidas, se cuantifican veintiocho Oficinas Comarcales de Proyectos y Obras para las que trabajan de hecho un centenar de técnicos, entre arquitectos, ingenieros y aparejadores, y más de ocho mil obreros en más de sesenta pueblos adoptados. Un número extraordinario de la revista Reconstrucción, el correspondiente a junio-julio de 1942, que se dedica al resumen de dos años de labor, da razón de 144 pueblos adoptados en los que se había trabajado hasta entonces.

Además de la revista, el aparato de propaganda del nuevo Régimen confía una gran parte de la difusión de sus logros a sucesivas exposiciones nacionales sobre la obra de reconstrucción en España, exposiciones siempre visitadas por Franco en las que maquetas, dibujos y fotografías son los instrumentos con los que dar a conocer las obras proyectadas y concluidas. Los montajes de la época adoptan diferentes argumentos narrativos: por ejemplo, la muestra del Gran Casino de San Sebastián, abierta desde agosto de 1945, establece un montaje temático de edificios construidos, con apartados para ayuntamientos y plazas mayores, escuelas, viviendas urbanas, viviendas rurales, cuarteles de la Guardia Civil y edificios religiosos, mientras que la realizada en el Pabellón del Perú de Sevilla, desde el 11 de octubre de 1948, presenta un montaje por regiones, con el resumen de lo realizado en las, ya para entonces, 227 localidades adoptadas.

Un caso particular dentro de las políticas de reconstrucción de la España de Franco fue el que afectaba a la Ciudad Universitaria de Madrid, un conjunto especialmente castigado en el que estuvo uno de los principales frentes de defensa de la capital y en el que se luchó edificio a edificio, pasillo a pasillo y, como en el caso del Hospital Clínico, habitación por habitación. En virtud de una ley especial se constituyó el 20 de mayo de 1940 la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria, que a través de su Gabinete Técnico asesor decidió proceder a la recuperación de los proyectos primitivos -dejándolos nuevamente en manos de quienes los proyectaron en un principio, pero con las notables ausencias de Luis Lacasa y Manuel Sánchez Arcas, ambos exiliados-.

Al conjunto reconstruido en la década de los treinta se añadió, también en estos primeros años de la posguerra, la Facultad de Derecho (A. Aguirre, 1941-56) y, en un lenguaje historicista más afín al estilo de la arquitectura

de Estado que se estaba promoviendo, que renuncia deliberadamente a la apariencia de modernidad de los edificios de la década anterior, las Escuelas de Ingenieros de Montes (L. Villanueva y P. Bidagor, 1940-45) y de Ingenieros Navales (A. Fungairiño y J. Castañón de Mena, 1941-48), el Instituto de Cultura Hispánica (L. Feduchi, 1940-51), el Museo de América (L. Moya y L. Feduchi, construido a partir de 1944 con proyecto de 1942), el Instituto de Psicología aplicada (A. Aguirre, 1941-50), la Residencia de Profesores (J. Barroso, 1943-46) y el Colegio Mayor José Antonio (J.L. Arrese y J.M. Bringas, 1948-53).

## LA JUNTA DE RECONSTRUCCIÓN DE MADRID

Simultaneando su actividad con la Junta de la Ciudad Universitaria, Madrid tenía su propia Junta de Reconstrucción (heredera de las funciones del ya mencionado Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid creado por la República en abril de 1937 y dependiente del Miniserio de Obras Públicas). La nueva Junta de Reconstrucción, creada por el Ministerio de la Gobernación por Orden de 27 de abril de 1939, estaba articulada en dos organismo, una Comisión Técnica, asesora, que presidía el arquitecto Pedro Muguruza, a la sazón Director General de Arquitectura, y una Oficina Técnica a través de la cual redacta sus proyectos y que dependía de la Dirección General de Regiones Devastadas. A tal Oficina Técnica, dirigida por el arquitecto Pedro Bidagor, antiguo colaborador de Zuazo, estaba encomendada la redacción del plan definitivo de urbanización, ensanche y accesos a Madrid, finalmente denominado Plan de Ordenación Urbana, redactado en 1941 y no aprobado oficialmente hasta 1946.

La solución de Bidagor para Madrid se establece a través de una jerarquía de problemas que, por orden de prioridad, atiende a su estatuto de capitalidad, a la ordenación ferroviaria y de accesos, todavía pendiente de solución, a la reforma interior, a la concreción del nuevo ensanche de la prolongación de la Castellana y, finalmente, a la estructuración de los límites y dotaciones de la periferia -anillos verdes, industría y poblados satélites-. Y todo ello desde unos supuestos que el mismo Pedro Bidagor expone en el primer número de la revista *Reconstrucción* (abril, 1940, pp.17-21) bajo el título: "Primeros problemas de la reconstrucción de Madrid", con un plan basado en una jerarquía de módulos integrados en la estructura urbana, jerarquía que es para Bidagor *"uno de los primeros pasos en la organización*

*sistemática de la ciudad para convertir el caos actual en un organismo que, material y espiritualmente, cumpla perfectamente con la misión que le ha encomendado el Estado".*

Tal misión de Estado reservada a Madrid es la de expresar su condición de capital, para lo cual la prolongación de la Castellana, rebautizada como Avenida del Generalísimo, será el nuevo eje representativo en el que se agrupan los nuevos ministerios, el gran centro comercial, el estadio para las multitudes, las estaciones ferroviarias y los equipamientos hospitalarios, todo ello creado sin pretender atenuar la importancia simultánea de otra axialidad más sinuosa sobre el plano de la ciudad, pero ya consolidada en la capital del Nuevo Orden como fachada del Madrid histórico y representativo de una época de hegemonía española en el mundo. Me refiero a la imagen recortada del Madrid de los Austrias y los Borbones sobre la cornisa del Manzanares, ahora prolonga desde el Ministerio del Aire hasta San Francisco el Grande, y que incluiría las presencias intermedias de la futura Casa del Partido -en el lugar del Cuartel de la Montaña-, el Palacio Real existente y la futura Catedral de la Almudena (resultado de un concurso ganado por Carlos Sidro y Fernando Chueca en 1944).

## HACIA UNA ARQUITECTURA IMPERIAL

Todo lo anterior se imagina concretado entonces en una imagen de arquitectura monumental de gusto clásico que busca en el pasado las raices más profundas de la españolidad y la tradición para actualizarlas, entendiendo que en esa momumentalidad estaba el más digno remate de toda obra de conquista, el mejor colofón para lo que había sido una cruzada victoriosa.

Un texto bien orientativo de por dónde se desea que vayan las cosas lo aporta muy pronto, en diciembre de 1940, el arquitecto Luis Moya, del que se trata más adelante, en la revista *Reconstrucción*, cuando formula sus sugerencias para unas "Orientaciones de arquitectura en Madrid" que plantea así: *"se plantea el problema de fondo de reanudar una tradición rota".*

La solución que Moya propone a tal problema se concreta en la práctica en saber traducir a la arquitectura oficial la lección de El Escorial, como hizo antes Zuazo, procurando una vuelta al método de composición herreriano, que en la interpretación de Moya resulta más propiamente sincrético que ecléctico y, en consecuencia, conciliador y abierto a todos los recursos necesarios para el momento. Así, sostiene Moya: *"Incorporada en*

*la corriente tradicional por Herrera la manera oriental -como una nueva vida de lo hispano-árabe más que como una importación-, la italiana del momento más severo, y hasta el modo flamenco en algunos aspectos, adquiere aquella arquitectura medios riquísimos para satisfacer toda clase de programas que pueda requerir un gran Imperio, y es una verdadera arquitectura imperial, como la de Roma antigua."*

Este texto de Luis Moya participa de lo que, durante la misma década de los años 1940 en que se publica, otros autores están defendiendo insistentemente y que el arquitecto Diego de Reina finalmente sintetiza en un libro de título elocuente: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo Imperial* (Madrid, 1944), esto es, sobre las características de un estilo que permita llegar a conseguir una arquitectura enraizada en el momento de mayor esplendor de las Españas, pero también comprometida con su propio tiempo, contribuyendo así al rescate de los principios eternos en los que se sustenta el arte de construir.

De esto mismo se ocuparon en la inmediata posguerra, buscando esa referencia estilística para la arquitectura del nuevo Régimen, autores como Melchor de Almagro San Martín, José Camón Aznar, Gabriel Alomar, Pedro Bidagor, Victor d´Ors y otros muchos cuya nómina es conocida.

## LOS *INVARIANTES CASTIZOS* DE CHUECA

La verdad es que estos intentos conciliadores de tradición y modernidad no eran nuevos en nuestro siglo, ya que la condición que el arquitecto e historiador Leopoldo Torres Balbás entendía en 1818 como necesaria para el progreso de la arquitectura era, dicho con sus palabras, *"traducir en formas modernas el espíritu tradicional de la arquitectura española"*. Y las cuestiones que Torres Balbás se planteaba en 1918 y la manera en que esperaba verlas resueltas era perfectamente trasladable a los años cuarenta en que, por razones muy distintas, parecidos problemas sugerían similares soluciones. Otros escritos de Torres Balbás abundan en la necesidad de buscar lo más permanente de nuestra tradición arquitectónica en estado de pureza, dicho de otro modo: la esencia castiza de nuestra arquitectura, lo que no está sujeto a cambios en ella, como principio sobre el que fundar su progreso.

En busca de tal principio partirá el arquitecto Fernando Chueca (n.1911) escribiendo el único ensayo de la época que todavía hoy tiene vigencia para

la historiografía artística, su libro *Invariantes castizos de la arquitectura española* (Madrid, 1947), casi treinta anos después de que Torres Balbás los reclamara.

El casticismo abierto y del presente que Torres Balbás defiende era para don Miguel de Unamuno, que es una referencia constante en el libro, un casticismo también hacia el futuro y en este sentido lo entenderá igualmente Chueca, trasladando a sus meditaciones el atávico prestigio de la tradición como pauta, como presencia del pasado en el presente para anticipar y preparar lo por venir.

Para, al menos, enunciarlos, valga decir que los invariantes de Chueca cifran al análisis del fenómeno arquitectónico en su condición tridimensional y bidimensional. En relación con la primera se concretan en:

1.-Espacio cuántico, a saltos, compartimentado o fragmentado.

2.-Composiciones trabadas y asimétricas de directriz quebrada.

3.-Cubicidad de volúmenes en conjuntos máclicos (unidos en forma de cruz)

Y en relación con la bidimensionalidad en:

4.-Planitud y geometrismo en la decoración.

5.-Cuadralidad y horizontalidad de fachadas.

6.-Decoración suspendida, esencialmente atectónica.

Así enunciados, los seis invariantes resultan un tanto opacos y la mejor manera de traducirlos en formas, estructuras y espacios está en seguir la lógica expositiva del texto de Chueca para ir confirmando el protagonismo y el alcance de cada uno de ellos en las obras analizadas.

Sobre cuál fue la repercusión de *Invariantes* en el panorama de la arquitectura española de los años inmediatos a su publicación hay que decir que si en los primeros cuarenta se pensaba que era posible y hasta necesaria la aplicación directa de los rasgos esenciales de nuestra arquitectura histórica a la práctica del proyecto, al final de esta década esa misma pretensión de operatividad era ya casi una quimera, por mucho que a ella se siguieran aferrando nuestros más rancios ensayistas de la época.

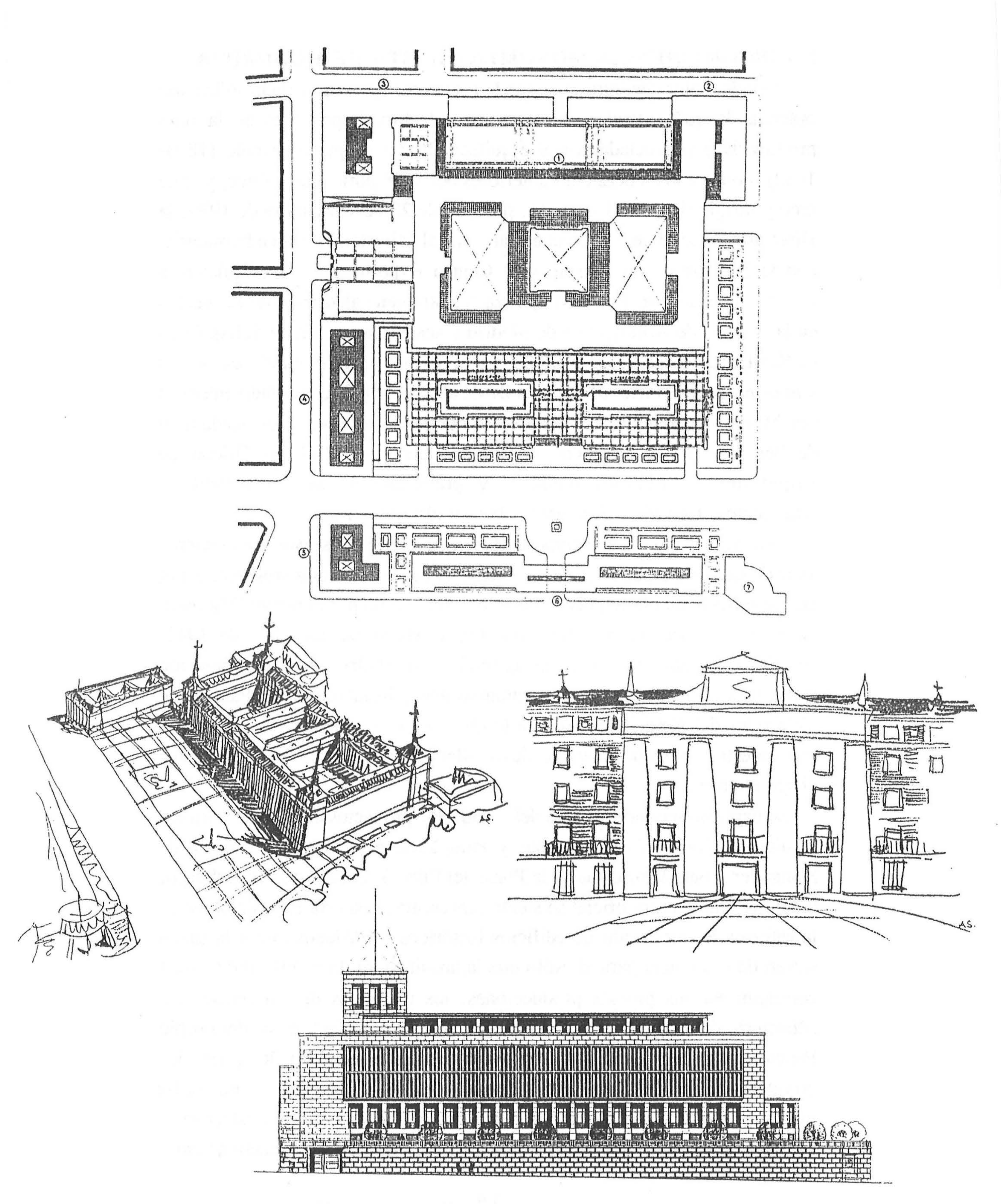
En consecuencia, donde mejor se sostienen los invariantes formulados por Chueca es en el ámbito de la reflexión pura, del pensar para relacionar, interpretar y comprender. De demostrarlo se encargarían las dos décadas siguientes, es decir, los años cincuenta y sesenta del siglo XX, con la apertura de los arquitectos españoles a influencias foráneas que son las que definitivamente modifican sus ideas y sus repertorios formales.

## LA INCONTINENCIA MONUMENTALISTA DE MUGURUZA

Donde mejor encontraríamos en los primeros años cuarenta la aplicación práctica de qué entender como una arquitectura imperial es en la obra promovida y proyectada por el arquitecto Pedro Muguruza Otaño (1893-1952), nombrado en ocasiones anteriores por su importancia política, ya que creó y dirigió desde su fundación, por Ley de 23 de septiembre de 1939, la Dirección General de Arquitectura, adscrita al Ministerio de la Gobernación, con la Sección de Urbanismo y el Centro Experimental de Arquitectura dependientes de ella. Pedro Muguruza fue también catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid y académico electo de Bellas Artes de San Fernando en 1935 -recibido con el discurso *Servicios del País Vasco a la arquitectura nacional*, leido el 27 de abril de 1938, contestado entonces por Modesto López Otero y finalmente publicado en 1942-, fue académico de San Carlos, en Valencia, decano-presidente del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, fundador y presidente de la Hermandad de Arquitectos, Consejero Nacional y Procurador en Cortes.

Un resumen de lo más importante realizado en sus escasos dos primeros años de existencia por la Dirección General de Arquitectura -resumen en el que se refleja con claridad el estilo imperial deseado por el nuevo Régimen-va a serle presentado a Franco por Pedro Muguruza en mayo de 1941, cuando, coincidiendo con la inauguración en Madrid de una exposición sobre la arquitectura alemana contemporánea, instalada en el Palacio de Velázquez del Retiro, se inaugura también en el vecino Palacio de Cristal una muestra sobre la actividad desarrollada por el organismo estatal que dirige el arquitecto.

Se explican entonces al Jefe del Estado los proyectos en marcha para los Gobiernos Civiles de Las Palmas y Pamplona, para la reconstrucción de Santander y para la reforma de la Plaza del Pilar de Zaragoza. Sin embargo, donde la arquitectura oficial se siente representada en esta exposición es en la reforma o ampliación de edificios históricos madrileños que a la sazón sirven de referencia para el estilo que la arquitectura de la autocracia desea conseguir en sus propias producciones: los proyectos de ampliación del Ministerio de Asuntos Exteriores y del Museo del Prado (ambos del propio Pedro Muguruza) y el proyecto de reforma del Teatro Real (de los arquitectos Luis Moya y Diego Méndez). Las tres propuestas, ilustradas mediante dibujos y grandes maquetas, son actuaciones que se adecuan al lenguaje de tres edificios de los siglos XVII, XVIII y XIX, respectivamente,




Obras de Luis Gutiérrez Soto:
Arriba: Planta general del Ministerio del Aire
Centro: El Ministerio del Aire en dibujos de Alejandro de la Sota
Abajo: Fachada del Alto Estado Mayor hacia el P$^{o}$ de la Castellana

construidos dentro de los códigos del clasicismo que mejor sabe entender y dar continuidad en España a la tradición de El Escorial.

Junto a lo anterior, la obra de nueva planta que más se acerca, en aquella exposición de 1941, el monumentalismo deseado por la autocracia, *"idea personalmente forjada por el Caudillo"*, es, en la terminología de la época, el *"Monumento Nacional a los Caidos por Dios y por España en la Guerra de Liberación"* (proyecto de Pedro Muguruza junto a Francisco Oyarzábal y Antonio Muñoz Salvador). Emplazado en el Valle de Cuelgamuros, a 58 kilómetros de Madrid, la idea consistía en excavar una cripta sepulcral en la roca del Risco de la Nava, a la que se daría acceso por una gran plaza semicircular, dentro de un conjunto que incluyera también la construcción de un monasterio-cuartel y que estuviera coronado por una gran cruz de un tamaño visible desde Madrid. Esa cruz en concreto fue objeto de un famoso y polémico concurso en 1942, al que se presentó la élite de los arquitectos del Nuevo Orden y los que tenían pretensiones de entrar a formar parte de élla, pero sin resultados, ya que ninguno de los proyectos participantes fue premiado ni construido.

La ejecución del Monumento a los Caidos fue iniciada de hecho aquel mismo año 42 bajo la dirección de Muguruza y avanzó, aunque lentamente, hasta que, en 1948, a causa de una penosa enfermedad, el arquitecto se vió obligado a retirarse de la obra. Lo construido, tal como hoy se presenta al visitante, responde a las iniciativas de su sucesor, Diego Méndez, que entre 1950-59, fuera de nuestro periodo de atención por tanto, modifica todo lo proyectado por Muguruza para acabarlo según sus propios criterios.

## EL ESTILO *"SENTIDO COMÚN ESPAÑOL"* DE GUTIÉRREZ SOTO

Con todo lo visto hasta ahora no hemos encontrado todavía ninguna obra de nueva planta que refleje con claridad los ideales estilísticos anhelados para la arquitectura de la inmediata posguerra. Sabemos qué se buscaba, pero aun no hemos dado con un ejemplo de nueva arquitectura que proponer como tal. Este ejemplo lo vamos a encontrar finalmente en el edificio del Ministerio del Aire del arquitecto Luis Gutiérrez Soto (1900-77).

Titulado en 1923, Gutiérrez Soto inicia muy pronto una actividad prolífica y exitosa que produce en Madrid una obra de calidad y marcada apariencia moderna en los cines Europa (1928-29) y Barceló (1930-31), en la piscina La Isla (1931, derribada) y en los numerosos edificios de

la piscina La Isla (1931, derribada) y en los numerosos edificios de viviendas que proyecta y en parte construye antes de la Guerra Civil. Su trabajo tras la contienda va a tener, no obstante, un sesgo formal muy diferente del anterior -acusando un cambio de estilo que las carreras de otros arquitectos, entre ellos algunos de los mejores del racionalismo prebélico, sufrirán también-, llegando a producir en el Ministerio del Aire, como ya se ha dicho, la obra que mejor representa los ideales de la arquitectura pública de promoción estatal en los años cuarenta.

Gutiérrez Soto recibe en 1941 el encargo de situar el nuevo edificio del Ministerio del Aire en el lugar que había ocupado la antigua Cárcel Modelo, sobre un solar que excedía las necesidades de superficie del programa a desarrollar y que tenía una posición privilegiada como punto de entrada a Madrid desde la Ciudad Universitaria y la Carretera de La Coruña. En consecuencia, el arquitecto crea un conjunto en el que el edificio ministerial es pieza principal entre otras de menor tamaño y jerarquía que componen un espacio abierto al modo de las lonjas escurialenses y de la relación que se establece entre el Monasterio y las Casas de Oficios. Como se ve, de nuevo El Escorial surge aquí para explicar una obra de arquitectura de aparato, buena representante de la doctrina monumentalista en el poder. Sin embargo, Gutiérrez Soto declaró en varias ocasiones no haber pretendido intencionalmente recordar con su edificio el modelo herreriano.

Según el arquitecto explicaba su obra, el Ministerio del Aire, a pesar de sus altas cubiertas de pizarra, su estructura de patios, sus cuatro torres enchapiteladas de esquina, sus órdenes clasicos labrados en granito y su entorno inmediato urbanizado al modo de una lonja abierta, es para su arquitecto el resultado simplemente de un sentido común incontaminado por la memoria visual o inconsciente, de forma que cualquier parecido con El Escorial es un fruto casual no buscado.

Es decir, cuando el estilo imperial es finalmente alcanzado por la España de Franco lo es por un arquitecto que, después de quince años de autodisciplinarse en el lenguaje de la arquitectura moderna, y tras la crisis que supone para todos los espíritus creadores la contienda civil, se siente libre para dejarse llevar por la lógica interna de un programa -inicialmente inexistente y que incluso él mismo ha tenido que formar- y en un gesto de autocracia y autarquía creadora, empleando únicamente su inveterado sentido común, consigue que aflore -según su autor, tan solo movido por *"el ansia de hacer una arquitectura neta y genuinamente española"*- el fruto deseado.

## LAS ARQUITECTURAS INTEMPESTIVAS DE LUIS MOYA

Frente a tanta simplicidad en los plantamientos, Moya significa, visto con ojos actuales, el soporte teórico más sólido con el que contaba la arquitectura oficial de los años cuarenta en su deseo de restaurar la tradición clásica por tercera vez en España. Sin embargo, el hecho de que la terminación de sus más ambiciosos proyectos -Zamora, Gijón, San Agustín- se prolongue hasta bien entrada la década siguiente acaba restándoles ejemplaridad entre sus propios compañeros, coetáneos o contemporáneos, que encuentran su anacronismo molesto e inoportuno, entre otras cosas porque no sirve de espejo en el que mirarse y reconocerse y también porque, en definitiva, esa obra que Moya entiende como intemporal despierta la mala conciencia de quienes intentaron por moda lo mismo que él, pero sin llegar a igualar la calidad de sus logros, por tardíos que -para algunos- éstos se presentaran.

Luis Moya (1904-90) ingresa en la Escuela en 1922 y se titula en 1927. Desde su época de estudiante hasta 1936 trabaja ocasionalmente en el diseño y cálculo de estructuras de hormigón armado para el estudio de Pedro Muguruza, desarrollando en paralelo su propia actividad profesional. Es después de la Guerra Civil cuando esa actividad se concreta en obras construidas: el ya mencionado Museo de América (1942, con Luis Feduchi), las casas abovedadas del barrio de Usera (1942), la Escuela de padres Marianistas de Carabanchel (1942-44), la iglesia parroquial de San Agustín (1945-47/51-59) y las Universidades Laborales de Gijón (1946-56) y Zamora (1947-53), atendiendo a lo principal proyectado en las fechas que aquí nos ocupan.

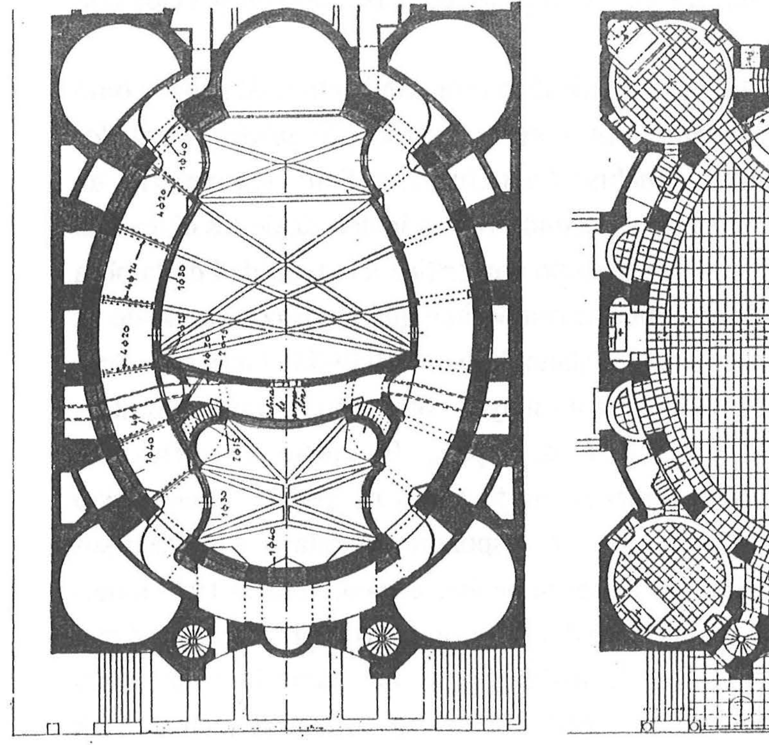
Junto a esta mera enumeración de obras hay que señalar que el magisterio de Luis Moya se produce también, a partir de 1940, a través de sus clases como profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid -en la que fue catedrático de Composición a los treintaidós años y director entre 1963-66-. Moya tuvo además, durante toda su vida, una dedicación intensa a escribir sobre una diversidad grande de temas, ensayando tanto la especulación teórica como la reconstrucción histórica, la crítica de la arquitectura contemporánea y el tratado práctico sobre sistemas constructivos.

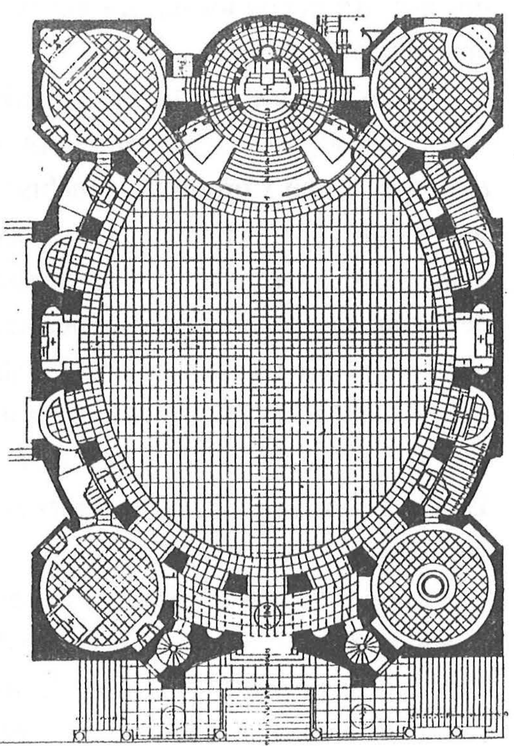
La obra proyectada por Moya durante los años cuarenta queda sujeta a una condición constructiva impuesta por las circunstancias económicas de la inmediata posguerra. La ausencia de hierro o la mala calidad del disponible le obligan a construir -a él y a otros muchos como él- casi

invariablemente con bóvedas tabicadas. Los resultados más espectaculares los consigue Moya cuando éstas bóvedas son realizadas con nervaduras y plementería. Las bóvedas nervadas son además sus preferidas por la gran diversidad de formas que permiten.

Sobre todo esto, y exponiendo a la crítica sus propios proyectos realizados, escribió Luis Moya el libro *Bóvedas tabicadas* (Madrid, 1947) - en rigor el último tratado clasico de arquitectura escrito en España-, con un antecedente directo, reconocido así por el propio Moya, en el discurso de Buenaventura Bassegoda de 1946 sobre la bóveda catalana, publicado en Barcelona el año siguiente. Ambos pueden interpretarse como intentos que, sin hacer problema del futuro en términos propiamente estilísticos, sino constructivos, pretenden ofrecer soluciones tradicionales para su aplicación práctica a una arquitectura a la sazón actual, es decir, intentando resolver por enésima vez el eterno conflicto histórico entre tradición y modernidad, entre la atención que merece la lección de la arquitectura del pasado y la necesidad de no renunciar a una técnica y una formalización contemporáneas.

Entrando ahora en la producción de Moya en los años 40, podemos entenderla como un ciclo vital completo si abstraemos de ella las cuatro iglesias de cúpulas de nervios cruzados que proyecta de nueva planta en esa década. Siguiendo la vida de las formas del modo que Henri Focillon proponía en 1934, a un primer momento experimental, y si se quiere arcaico dentro de la producción de Moya, en el que las formas tratan de definirse, correspondería la capilla para los marianistas de Carabanchel Alto, una obra en la que está incipientemente el germen de lo que todas las posteriores llevarán a una mayor perfección. El momento clásico, de plena posesión de los problemas y de certeza en la consecución de un modelo ejemplar para resolverlos, lo hallaríamos en San Agustín. El refinamiento manierista, la estilización de la propia obsesión, estaría en la capilla de la Universidad Laboral de Zamora. Finalmente, como culminación, el estallido barroco, hecho de pasión, desmesura e intensidad -momento narcisista y exhibicionista, que hace explícita la sobreabundancia de la capacidad creadora de Moya- estaría en su sorprendente iglesia de la Laboral de Gijón. A este último edificio parecen conducir todos los anteriores, en él se da un conjunto de circunstancias excepcionales que permiten a Luis Moya, junto a Pedro R. de la Puente y a su hermano, Ramiro Moya, sacar al exterior todo lo que llevaba dentro, esto es, expresar del modo más auténtico posible





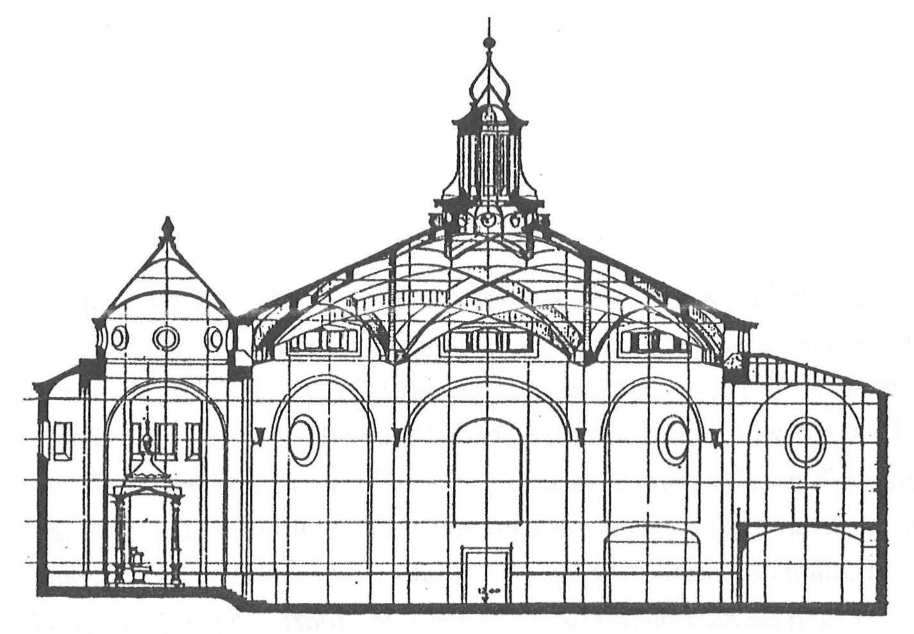
Luis Moya: Iglesia de San Agustín, Madrid
Sección longitudinal y plantas de cripta y principal según el proyecto publicado en el libro *Bóvedas tabicadas* (1947)

lo que su arquitectura deseaba ser, hacer coincidir la idea, y hasta el ideal, con su materialización en la realidad construida.

En la Universidad Laboral de Gijón, el temor a caer en los dictados de la moda y a que su obra cometiera el error de *"quedarse moderna"* lleva a Luis Moya a decantarse por una actuación confiada a la cualidad tectónica -a la vez estructural y constructiva- de la arquitectura. El resultado, finalmente, manifiesta las preferencias clasicistas de su autor, que llega a describir algunas de sus partes como *"atrio corintio de Vitruvio", "galerías de acuerdo con dibujos de Palladio"*, parangonando con las termas romanas ciertos fragmentos del edificio.

La Laboral de Gijón no fue bien entendida ni siquiera por los arquitectos que, admirando la sólida cultura de Moya, se sentían ya ajenos al lenguaje de los órdenes clásicos e incapaces de saber llegar más allá del ornamento en la comprensión del espíritu que animaba la obra. A tal incomprensión contribuyó en gran medida, como se ha dicho más arriba, lo prolongada en el tiempo que resultó la ejecución del edificio. Todavía en 1955 se estaba construyendo entre las críticas de una profesión que pensaba que *"a Luis se le ha parado el reloj"*, sobre todo cotejando sus resultados con los obtenidos por otra Universidad Laboral, la de Sevilla (de L.F. Gómez-Stern, A. Toro y los Medina Benjumea, 1942-53), que ya para entonces había dado resultados más afines con los nuevos gustos, a pesar de haber sido proyectada con anterioridad a Gijón.

Juicios de aquel año de 1955 calificaban esta arquitectura de Moya como *"seca, árida, sin vegetación, sin alegría, cárcel de piedra para los usuarios"* (Juan Corominas). Incluso Luis Gutiérrez Soto, tan imperial un lustro antes, convertido ahora por segunda vez en la década de los cincuenta a una modernidad triunfante, se permite una crítica a la totalidad de la obra de Gijón. Para explicarse este nuevo rumbo hay que recordar que desde su edificio de oficinas para el Alto Estado Mayor (1949-53) Gutiérrez Soto había introducido en su producción un mayor compromiso con la arquitectura que se estaba produciendo fuera de España. En efecto, el edificio del Estado Mayor, pensado inicialmente con fachadas de granito, chapiteles y cubiertas inclinadas de pizarra, es decir, respondiendo todavía a los recursos más inútiles de una arquitectura de sesgo neoherreriano, verá en 1949 modificado su aspecto exterior, tras la vuelta del arquitecto de un viaje por América que le permite comprobar la mala acogida que tiene la arquitectura realizada en España durante la década de los cuarenta. La fachada más



Luis Moya: Sección longitudinal de la capilla de la Universidad Laboral de Zamora

pública y representativa de su proyecto para el Estado Mayor es sometida a un estilismo superficial y adquiere en la versión corregida del proyecto una marcada horizontalidad gracias al *brisé-soleil* que la recorre en longitud; finalmente un ático sustituye a las previstas pendientes empizarradas y las cubiertas se hacen planas para perder presencia, modernizando también así, de hecho, la silueta aparente de la obra.

Tras este edificio Gutiérrez Soto se ve autorizado para comentar en 1955, a propósito de la Universidad Laboral de Gijón: *"Respecto a la parte estética, diré que no siento esa arquitectura. Y no me parece que sea lo que nosotros debemos hacer (...) porque cuando la acción del tiempo borre las fechas, nadie podrá suponer que esta obra colosal se hizo en mitad del siglo XX, de espaldas a la arquitectura de hoy."*

La respuesta de Moya a estas críticas siempre consistió en reafirmarse en un concepto del clasicismo que vale la pena copiar aquí. Decía Moya en 1955: *"En épocas optimistas, la proyección sentimental de los hombres se traduce en formas orgánicas. Por el contrario, en épocas de inquietud y desasosiego, el hombre se defiende con abstracciones y busca consuelo a su intranquilidad en la geometría. (...) El clasicismo es el equilibrio entre estas dos tendencias. Lo clásico, por tanto, no está en poner o no columnas, sino en el concepto de equilibrio del hombre ante la vida."*

El clásicismo es para Moya, por tanto, una actitud vital, un estado de ánimo ajeno a oportunismos momentáneos, banderas o mitos ocasionales. Desde esta concepción supo conciliar tradición y modernidad, sin encontrar contradicción entre la conocida estabilidad de los principios en que se funda la primera y la cambiante visión del tiempo y de la historia de la que parte la segunda. De estas dos posturas, aunadas y no sentidas como opuestas, supo Moya extraer un ideal superior de libertad para su obra, una obra sin parangón en la arquitectura de su siglo.

## LAS ARQUITECTURAS SINCERAS DE FRANCISCO CABRERO

La llamada por Carlos Flores primera generación de posguerra, la de los nacidos en torno a 1914 y titulados entre 1942-43: De la Sota, Cabrero, Aburto, Fernández del Amo, Fisac, es para Fullaondo la primera oleada de la Escuela de Madrid y para el mismo Fisac la "generación huérfana", sin maestros ni ejemplos que seguir, víctima del aislamiento y la hostilidad del ambiente. Fullaondo escribe: *"El 49 es el año de la crisis. (...) El golpe definitivo, el acta de nacimiento de la Escuela de Madrid se producía en el concurso de la Sede de Sindicatos (año 1949), donde Cabrero Y Aburto obtienen el primer premio y, lo que es más raro en nuestra querida España, la construcción."*

Francisco de Asis Cabrero (n.1912) ingresa en 1934 en la Escuela de Arquitectura de Madrid. En 1941 realiza un viaje de estudios a Italia, donde conoce la obra de Terragni y entra en contacto con Giorgio de Chirico y Adalberto Libera. Titulado en 1942, el bloque de viviendas económicas Virgen del Pilar (1948-49, con Jaime Ruiz), junto al arranque de la Avenida de América, obedece a una razón constructiva de la forma que tendrá secuelas posteriores en lo mejor de la obra de Cabrero. Realizado con muros de carga de ladrillo y bóvedas tabicadas rebajadas en escarzano, siguiendo una disposición de viviendas en dúplex, afín a las pautas marcadas por Luis Moya en su hilera de viviendas del barrio de Usera. Cabrero lleva hasta las fachadas el sistema constructivo, acusando los necesarios contrafuertes en los testeros y consiguiendo para el frente principal del bloque exento una imagen en la que la capacidad expresiva del sistema queda dominada por una retícula estructural definida por los arcos escarzanos seriados a todo lo largo del edificio y por la vertical de los muros transversales de ladrillo, todo ello mostrando las dobles alturas de las viviendas, con lo que los escorzos del alzado consiguen un tamaño aparente que dignifica la modestia de los interiores de las viviendas.

Con los pabellones de Cabrero y Jaime Ruiz para la Primera Feria del Campo (1948-49), en la Casa de Campo de Madrid, se vuelve a plantear la necesidad de una construcción rápida y barata, condicionada, como era habitual, a la ya conocida carestía de hierro y hormigón que obliga a recurrir a procedimientos constructivos tradicionales, incluso en iniciativas de Estado como ésta. El conjunto creado, asimétrico y abierto, se proyecta en relación con un eje principal en el que se sitúan dos plazas contiguas de acceso -la primera circular, la segunda rectangular-, dando paso a un sistema

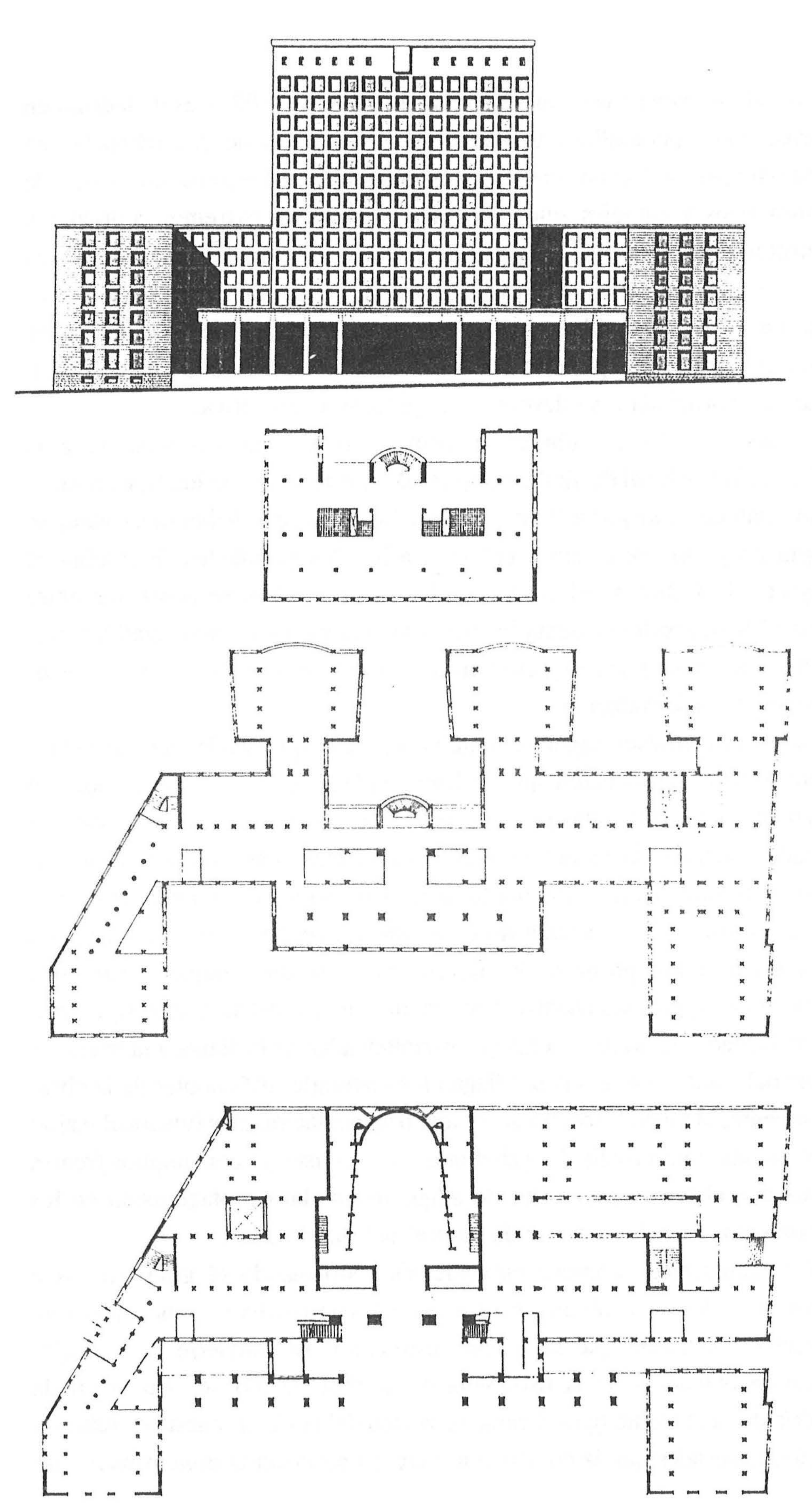
de pabellones cuya ejecución se confía en exclusiva a fábricas de ladrillo en muros, arcos parabólicos y pilares y a bóvedas tabicadas rebajadas en escarzano para los techos-cubierta, creando un sabio organismo modular de contrarrestos y empujes autocontenidos, sólo en los extremos confiados a contrafuertes, y una rica variedad de estructuras formales -en abanico, en peine, en torno a patios, en bloques exentos rectangulares o segmentarios-, dando al conjunto ferial, según sus autores, un carácter de zoco que busca en ciertos momentos -por ejemplo en el Pabellón de Máquinas- una espectacularidad apropiada a su destino de arquitectura expositiva.

Francisco Cabrero obtuvo el primer premio del Concurso para la Delegación Nacional de Sindicatos (actual Ministerio de Sanidad), un premio dado también *ex aequo* a Rafael Aburto (n.1913), que había presentado su propio proyecto. Se encargó entonces a los dos premiados desarrollar el proyecto de Cabrero. El trabajo definitivo de ambos se construye entre 1950-53 y su resultado sienta las bases de una nueva monumentalidad más objetivable, ajena por completo a historicismos ornamentales y a sentimentalismos hacia la tradición.

La obra manifiesta, según el fundamental principio académico, una clara jerarquización de fachadas que se hace evidente en la caracterización del rango de cada una de ellas por su composición, sus materiales y su uso. La fachada principal, hacia el Paseo del Prado, frente al Museo de Villanueva, acusa la frontalidad que domina todo el proyecto y es con toda claridad el frente representativo y grandioso en el que convergen todas las decisiones de aparato: altos pórticos de acceso, cuerpos de flanqueo avanzados enmarcándolo, gruesos chapados de granito y una simetría frontal rigurosa.

Las fachadas laterales son las que permiten adaptar la planta a la irregular forma del solar y a ellas apenas llegan los materiales más nobles de la obra. Finalmente, la fachada trasera acusa una fragmentación más funcional -salón de actos, escalera principal y pabellones- y se construye con amplios frentes en los que el hormigón traslúcido adquiere un claro protagonismo en los cerramientos y en la iluminación natural del interior.

Con Sindicatos, Cabrero está además confirmando el gran tema que presidirá todas sus obras: la sinceridad constructiva como principio expresivo, de modo que la retícula estructural se convierte en el mejor medio de obtención de la fisonomía de la obra. Dicho de otro modo: la cuadrícula es el medio para la caracterización del edificio, puesta en relación con los materiales que la construyen y con su adecuación dimensional a las



Francisco Cabrero y Rafael Aburto:
Edificio de Sindicatos, alzado y plantas

funciones a las que sirve. Un principio que hemos visto aparecer incipiente ya en la fachada del Grupo Virgen del Pilar y que estalla en Sindicatos como el motivo protagonista de la imagen del edificio -como lo será más tarde, siempre dentro de la obra madrileña de Cabrero, en las fachadas principales de la Escuela Nacional de Hostelería (1956-57), del Edificio Arriba (1961-62) y del Pabellón de Cristal de la Casa de Campo (1964), a pesar de lo distintos que son sus tamaños y sus respectivos repertorios de materiales y acabados-. Un principio de caracterización, éste de la cuadrícula como retícula estructural, bien representativo de una influencia moderna que comienza a aflorar en la arquitectura española de postguerra de la mano de nuevos materiales, técnicas y formalizaciones.

Louis I. Kahn abogaba en 1944 por una nueva monumentalidad contemporánea, basada en dar completa expresión arquitectónica a los edificios que representan las instituciones sociales. Kahn define entonces la monumentalidad como una cualidad inseparable de toda estructura con vocación de eternidad, como algo inherente a la naturaleza de la obra, algo que no puede ser ni añadido ni quitado ni tampoco intencionalmente creado, algo que finalmente resulta. Para conseguirlo, sostiene Kahn, *"el nostálgico anhelo por los modos del pasado encontrará pocos defensores activos. (...) Yo simplemente defiendo, porque lo admiro, al arquitecto que posee el deseo de ir a más en su obra con los muchos medios que ofrece nuestro progreso."*

En esta misma línea de acción, con el edificio de Sindicatos Cabrero y Aburto *"...cierran, en el campo de la arquitectura, la década oscura del monumentalismo de postguerra que, desde ese momento, no hará sino batirse en retirada"*, dicho de nuevo con palabras de J.D. Fullaondo.

## MIGUEL FISAC: HACIA UNA ARQUITECTURA SIN SUPUESTOS

Centros docentes y de la administración del Estado fueron para la República y para la Autocracia españolas prioritarios en sus actividades promotoras. Y si entre los primeros se encontraba la Ciudad Universitaria de Madrid como un empeño compartido por ambos regímenes, también ambos coincidieron en la Colina de los Chopos cuando, a partir de su creación en 1939, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas se hace cargo de los edificios de la Residencia de Estudiantes, de la Junta para la Ampliación de Estudios y del Instituto Escuela, un conjunto del que ya se ha hablado aquí, construido entre 1911 y 1936 por diferentes arquitectos en los también llamados Altos del Hipódromo.

De completar el conjunto existente se va a encargar en los años cuarenta el arquitecto Miguel Fisac (n.1913), que el mismo año de su titulación por la Escuela de Madrid tiene su primer encargo: la Capilla y claustro del Espíritu Santo (1942-43), sobre los restos del destruido Auditorio-biblioteca de Arniches y Domínguez, una obra todavía contaminada del historicismo de la época, pero con la que comienza a expresarse una luminosidad interior en la que serán maestras sus iglesias posteriores.

En sus obras para el CSIC, a la iglesia le siguen el Instituto de Edafología (1943-44) que sirve de cuerpo de ingreso al conjunto desde la calle de Serrano y, sobre ese eje del acceso ya definido, el Edificio Central (1943-45). Sólo en este último caso hay concesiones a los órdenes clásicos - y esto en una línea irónica próxima a la cercana Fundación Rockefeller de Sánchez-Arcas y Lacasa-. En el resto de lo construido aquí por Fisac para el CSIC domina un lenguaje desornamentado de volúmenes sencillos que, aun sujeto a pretensiones monumentalistas, anticipa ya el desapego de su autor hacia la figuración clasicistas, algo que el Instituto Nacional de Óptica (1948-50) definitivamente confirma.

De tal desapego dará muestras Fisac también por escrito, en junio de 1948, en la *Revista Nacional de Arquitectura*, con un breve texto cargado de futuro: "Lo clásico y lo español" en el que su autor expone lo que los mejores de su generación sentían con él.

Su reflexión, hecha desde dentro del sistema, pero sin deudas ni subordinaciones al principio de autoridad de una escuela o un maestro, comienza así:
*"La Arquitectura española ha conseguido una unidad total o casi total de criterio. Esto es alcanzar un jalón importante; pero también es cierto -no diremos que innegable, porque algunos no querrán reconocerlo- que el camino por el que hoy marcha nuestra Arquitectura no va a ninguna parte."*
Y sigue con una certera síntesis de los dos supuestos filosóficos o prácticos sobre los que esa unidad de criterio se ha fundado:
*"En primer lugar, que lo clásico es lo permanente, lo que está por encima de los vaivenes del capricho y de la moda. Y este otro, más bien propósito que principio: hay que hacer arquitectura española."*
Sin embargo, continua Fisac, aunque esas ideas puedan seguir teniendo vigencia, los resultados que de ellas se obtienen no son satisfactorios cuando lo clásico está *"en esas pilastras, y cornisas, y frontones rotos o sin romper, en esas bolas y en esos pináculos; en fin en todo aquello que se ha pegado allí, venga o no venga a cuento. (...)*

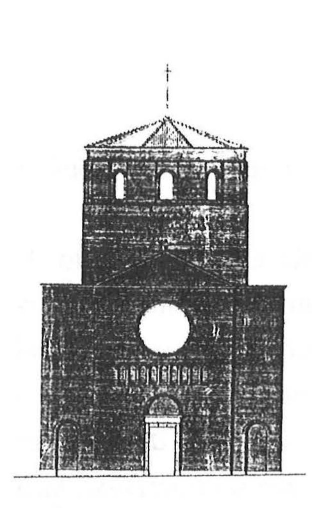
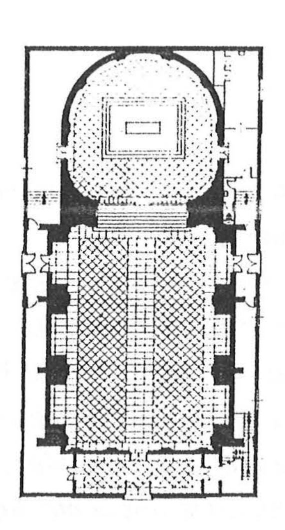
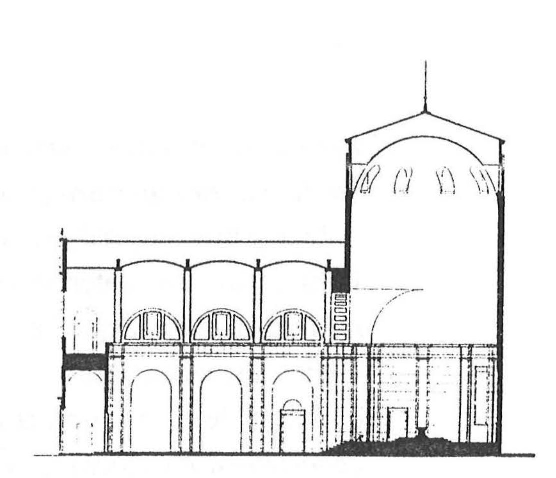
*Pero estas exterioridades de lo clásico no pueden perdurar si se quiere hacer una arquitectura de hoy,... ".*

Es curioso el grado de coincidencia que se establece entre el texto de Fisac y otro muy anterior, de 1924, publicado en la misma revista *Arquitectura* y del que es autor Fernando García Mercadal, otro texto que trata "Del clásico, de su enseñanza y sus relaciones con la arquitectura moderna", en el que se lee: *"Será preciso analizar el camino, los orígenes de nuestros conocimientos clásicos (...) nunca se nos había dicho que el clasicismo, más que un estilo, debía considerarse como un límite, como una aspiración a la perfección de la obra; (...) pensando con medida y sobre las medidas, estudiando y comparando las relaciones de unas con otras; (...) el error está en creer que para producir una obra clásica nos son indispensables los entablamentos y las columnas, los capiteles dóricos y jónicos; creemos que esto es quedarse en la cáscara, porque, si bien son las formas, no son el espíritu vivificador, (...) el espíritu es el módulo, es el orden,... "*

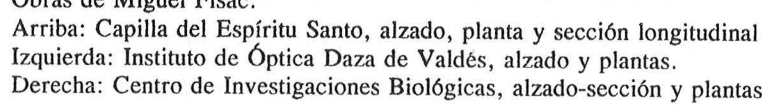
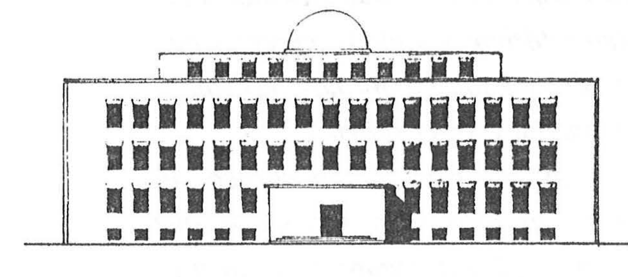
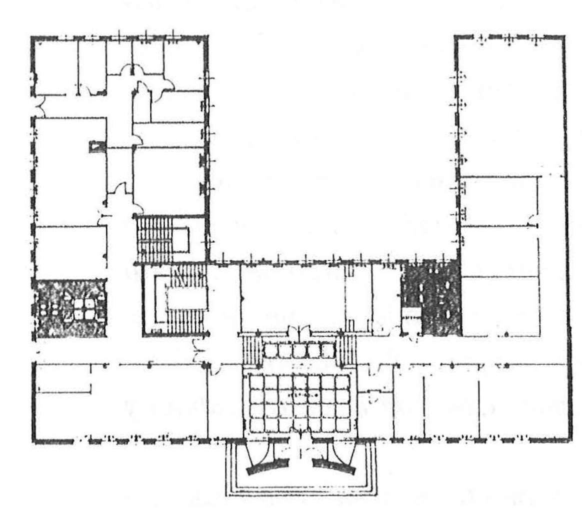
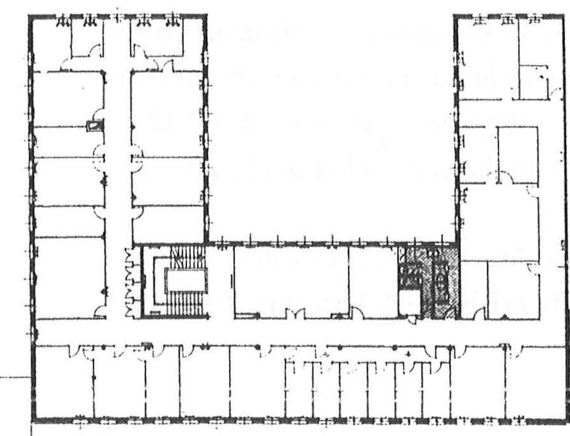
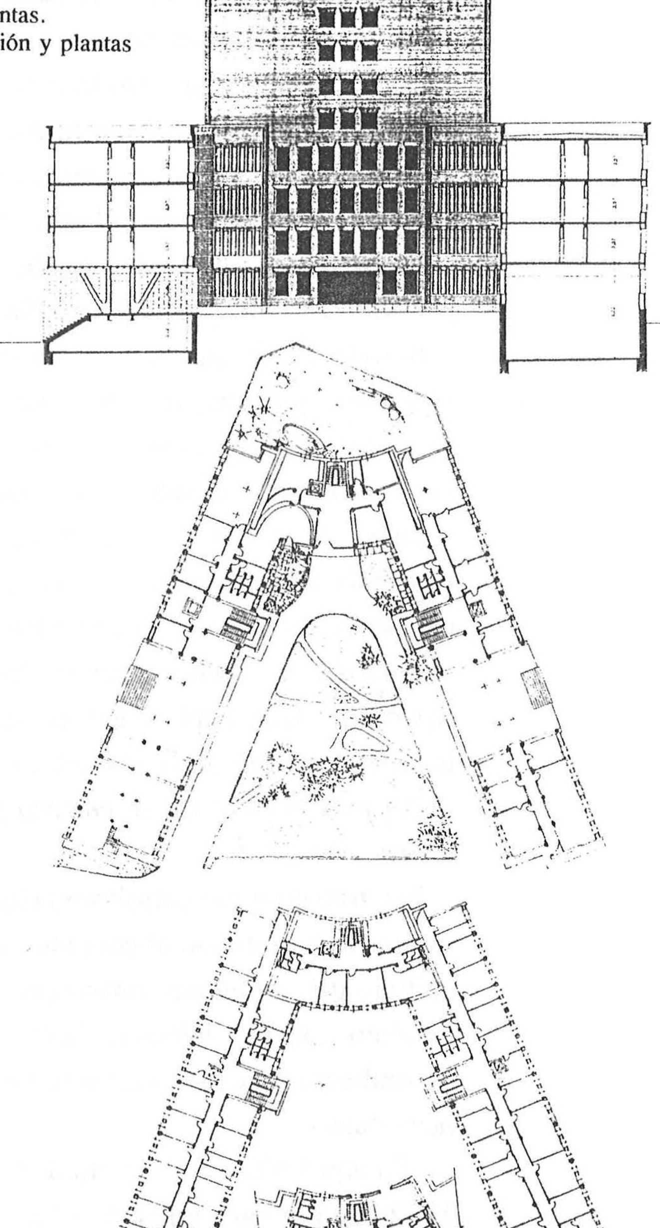
Por su parte, en su alegato de 1948, Fisac sostiene: *"...lo clásico, lo permanente, ese perfecto equilibrio entre la idea y la forma, lo que sobrevive a los gustos y a las modas, no está fracasado; está inédito, esperando que alguien se decida a tenerlo en cuenta. "* Y, finalmente, intenta dilucidar el asunto más espinoso de sus conclusiones, esto es, qué entender por arquitectura española para que el concepto sea inspirador y fecundo. Incapaz de definirla, tras refutar con vehemencia que El Escorial la materialice, la interpreta como una postura compartida y repetida ante ciertas cuestiones: *"Si tiene algo de común denominador puede ser esa reiteración de enfoque de problemas análogos a lo largo de nuestra Historia. "* Una explicación en la que cabe casi todo lo que se quiera justificar, ya que su naturaleza no es superficial ni facilmente aprehensible. *"Está más dentro; no se entrega facilmente. Exige de nosotros trabajo y entusiasmo... "*

Ese trabajo y ese entusiasmo darían muy pronto sus frutos con Fisac. En efecto, muy próximo al conjunto del CSIC ya comentado se encuentra otro edificio del arquitecto, proyectado tras un viaje por el norte de Europa: el Instituto Cajal (1949-51), Centro de Investigaciones Biológicas también dependiente del CSIC, con el que cierra su producción en la década que aquí nos ocupa.

En aquel año del proyecto de Cabrero y Aburto para Sindicatos, ese año 1949 que era para Fullaondo "el año de la crisis", del despegue definitivo

Obras de Miguel Fisac:
Arriba: Capilla del Espíritu Santo, alzado, planta y sección longitudinal
Izquierda: Instituto de Óptica Daza de Valdés, alzado y plantas.
Derecha: Centro de Investigaciones Biológicas, alzado-sección y plantas

de los arquitectos españoles lejos del monumentalismo historicista de postguerra que lastraba sus alas, Miguel Fisac está también, al fin, pensando por sí mismo en el Instituto Cajal, ajeno al clasicismo y a lo español, al margen de toda influencia que no provenga de su propia voluntad e intuición para resolver los problemas funcionales, técnicos y plásticos planteados por la obra -incluso con la introducción en ella de su primera patente, el "ladrillo especial de cerramiento", ligero, estanco, aislante y expresivo-.

Para Fisac, en definitiva, lo que compete crear al arquitecto será siempre *"un conjunto de realidades espaciales y volumétricas"* sobre el cual *"la decisión ha de dejarse a la inconsciencia"*. En este mundo apriorístico, en el que la creación de la obra queda confiada a una racionalidad ireflexiva dominada por la intuición, conseguirá Fisac lo más valioso de su producción a partir de la década siguiente, encontrando un estilo propio y contemporáneo que le permite ejercer, en consonancia con la mejor arquitectura del siglo XX, la práctica desprejuiciada de una arquitectura sin supuestos.

## BIBLIOGRAFÍA


AA-VV.: *Arquitectura para después de una guerra (1939-1949)*. Catálogo de la exposición, Barcelona, COACyB, 1977.

AA.VV.: *La obra de Luis Gutiérrez Soto*. Madrid, COAM, 1978.

AA.VV.: Madrid en Guerra. Catálogo de la exposición y Gaceta del Museo Municipal, Madrid, nov. 1986

AA.VV.: *Arquitectura en Regiones Devastadas*. Catálogo de la exposición, Madrid, MOPU, 1987.

AA.VV.: *La Ciudad Universitaria de Madrid*. Catálogo de la exposición, Madrid, COAM-UCM, 1988, 2 vols.

BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura española de la Segunda República*. Barcelona, Tusquets, 1970.

CAPITEL, Antón: *La arquitectura de Luis Moya Blanco*. Madrid, COAM, 1982.

CAPITEL, Antón: "La construcción de la Colina de los Chopos en Madrid (de Antonio Flórez a Miguel Fisac)", *Arquitectura*, 241, 1983, pp. 18-21.

CAPITEL, Antón y MOSTEIRO, Javier: *Luis Moya Blanco, arquitecto 1904-1990*. Catálogo de la exposición, Madrid, Electa-Mº. de Fomento, 2000.

CÁNOVAS, Andrés (ed.): *Fisac*. Madrid, Mº. de Fomento-CSCAE, 1994.

CLIMENT ORTIZ, Javier: *Francisco Cabrero, arquitecto, 1939-1978*. Madrid, Xarait, 1979.

DOMÉNECH, Lluis: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona, Tusquets, 1978.

FULLAONDO, Juan Daniel: "La Escuela de Madrid", *Arquitectura*, 118, octubre 1968.

FULLAONDO, Juan Daniel: *Fisac*. Madrid, MEC, 1972.

GINER DE LOS RIOS, Bernardo: *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*. [México, 1952] Madrid, Adir, 1980.

LÓPEZ-PELÁEZ, José Manuel: "Innovación y tradición en la obra de Miguel Fisac", *Arquitectura*, 241, 1983, pp. 47-50.

MORALES SARO, María Cruz: *La arquitectura de Miguel Fisac*. Ciudad Real, C.O.A.C.R., 1979.

SAMBRICIO, Carlos: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*. Murcia, Galería-librería Yerba, 1983.

SAMBRICIO, Carlos y MAURE, Lilia: *Madrid, urbanismo y gestión municipal, 1920-1940*. Catálogo de la exposición, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1984

UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y Urbanística civil y militar en el periodo de la autarquía (1936-1945). Análisis, cronología y textos*. Madrid, Istmo, 1979.

ZUAZO, Secundino y JANSEN, Herman: *Anteproyecto del trazado viario y urbanización de Madrid. 1929-1930*. Madrid, COAM, 1986.

**CUADERNO**

77.01

CATÁLOGO Y PEDIDOS EN
http://www.aq.upm.es/of/jherrera
jherrera@aq.upm.es

